

anxa  
87-B  
10045

DRIAEN BROUWER

SON ÉVOLUTION ARTISTIQUE

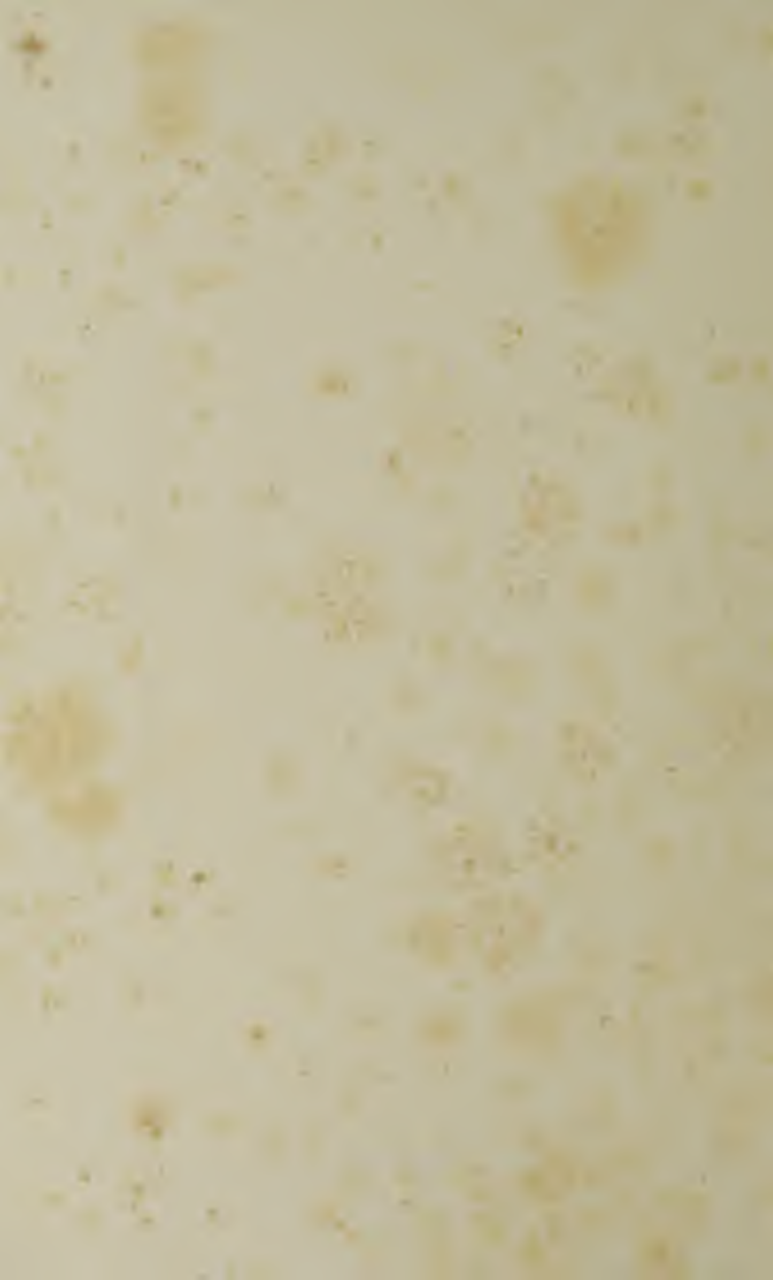
PAR F. SCHMIDT-DEGENER

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART & D'HISTOIRE  
G. VAN OEST & C<sup>IE</sup>, ÉDITEURS, BRUXELLES



3/6

M. B. A.



ADRIAEN BROUWER  
ET SON ÉVOLUTION ARTISTIQUE

---

ANVERS, TYP. J.-E. BUSCHMANN.



Digitized by the Internet Archive  
in 2014



ADRIAEN BROUWER : PORTRAIT DE LUI-MÊME.  
(Musée de La Haye).



ADRIAEN  
BROUWER

ET SON

ÉVOLUTION ARTISTIQUE

PAR

F. SCHMIDT-DEGENER



BRUXELLES  
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART & D'HISTOIRE  
G. VAN OEST & C<sup>IE</sup>

MCMVIII



Anvers, en 1905, nous conviait à sa belle exposition de Jordaens, et l'année suivante, les fêtes commémoratives de Rembrandt provoquaient, en Hollande, un enthousiasme spontané. Sur ces entre-faites le tricentenaire d'*Adriaen Brouwer* se passait dans le silence.

La date de la naissance de l'artiste, en 1605 ou 1606, n'est pas exactement fixée ; mais ce serait une raison bien futile pour excuser l'omission des honneurs dus à ce génie exceptionnel.

Brouwer, malgré le son si familier de son nom, n'est, en général, que fort peu connu. Dans la plupart des Musées, ses œuvres sont rares et ceux qui n'ont pas visité la Pinacothèque de Munich ne peuvent avoir qu'une idée imparfaite du peintre. On le considère souvent comme un « petit-maitre » et on l'exclut de la série des très grands.

Une exposition des œuvres de l'artiste, seul hommage efficace, ayant fait défaut, il m'a paru

opportun de publier, à côté de quelques créations assez célèbres, plusieurs tableaux inédits ou très peu connus, dont la plupart se trouve dans quelques célèbres collections de Paris. (1)

Le Musée de Munich, avec son ensemble hors pair de dix-huit tableaux du maître, a la réputation d'être le seul endroit où l'on puisse admirer l'art de Brouwer dans son plein épanouissement. Cependant, la série parisienne que nous reproduisons aujourd'hui n'est pas d'une moindre importance, numériquement d'abord — car on ne saurait trouver dans aucune autre capitale un tel nombre de tableaux du maître — ensuite par la rareté et la diversité des pièces dont l'ensemble fait bien valoir les différents aspects de cet art varié et puissant. Le paysage, par exemple, un des côtés les plus surprenants de l'œuvre de Brouwer et qui fait défaut au musée de Munich, y est bien représenté.

Nous avons essayé de classer nos reproductions dans un ordre à peu près chronologique, ce qui nous permettra de suivre Brouwer dans ses transformations successives, depuis ses débuts jusqu'à ses derniers jours.

(1) Je tiens à remercier ici les collectionneurs pour la bienveillance avec laquelle ils m'ont offert les photographies des tableaux leur appartenant.



ADRIAEN BROUWER: LE COIFFEUR VILLAGEOIS.  
(Coll. Maurice Kann, Paris).



Rien n'est plus tentant que d'établir l'évolution de l'artiste. C'est une courte carrière, que celle de Brouwer, dix-sept ans tout au plus, mais qui se poursuit dans une des périodes les plus intéressantes de l'histoire de l'art. C'était le moment où l'art flamand et l'art hollandais accentuèrent de plus en plus les différences de leurs caractères et s'engageaient dans des voies distinctes et quelquefois opposées.

L'œuvre de Brouwer garde les traces de cette crise importante. Ses pérégrinations dans les deux pays l'exposent à des influences d'une curieuse diversité. L'élite des Hollandais et des Flamands a aidé à la formation de son art, lequel, comme on le verra, avait une base toute de tradition. Ce fut *Frans Hals* lui-même qui apprit plus de souplesse, plus de facilité à sa technique prudente. *Rubens* ensuite lui inspira une conception plus objective et surtout ce souci d'une composition parfaite qui touche quelquefois au grand style et qui prête, même aux sujets les plus vils, quelque chose d'héroïque ou de définitif.

Par le fait de cette double éducation, aucun des deux pays ne peut le réclamer tout entier. Brouwer fut encore un maître néerlandais, comme les siècles

précédents en avaient tant vus naître. Un des derniers il exprimait, par un même pinceau, la délicatesse hollandaise et toute la verve des Flandres.

Aussi Flamands et Hollandais l'ont également apprécié. Il a été accueilli avec le même enthousiasme par les esprits les plus marquants des deux races. *Rembrandt* conservait, parmi les étonnantes richesses de son musée particulier, huit tableaux du maître dont deux copies d'après lui (déjà !) et un livre d'esquisses, ces esquisses si spirituelles et si recherchées maintenant. *Rubens* de son côté comptait dans sa collection dix-sept œuvres de Brouwer qui était quelque peu son protégé.

Ce qu'il fut de son temps, Brouwer l'est resté après sa mort prématurée : le préféré d'une élite de connaisseurs. Les Anglais seuls n'ont pas su l'apprécier. On se demande si c'est leur puritanisme qui cette fois a trompé leur goût si large et si ouvert. A l'exception de deux paysages, les quelques tableaux qui se trouvent en Angleterre sont peu importants. Seule la superbe *Tabagie* du Musée de Dulwich (4) est de tout premier ordre. Rien d'étonnant qu'une nation qui a produit Ruskin, ait négligé un peintre

(4) Une copie de ce tableau, exécutée déjà en 1640, se trouve dans la galerie du duc d'Arenberg à Bruxelles.





ADRIAEN BROUWER: RONDE DE PAYSANS.  
(Coll. A. Schloss, Paris).





ADRIAEN BROUWER : LES PAYSANS DU MOERDYCK.  
(Coll. Maurice Kann, Paris).



dont les sujets ne quittent le tripot que pour entrer dans la tabagie et dont la vie, selon toute vraisemblance, ne fut nullement édifiante. (1)

Les anecdotes de ses biographes, tout en pêchant par maints détails, donnent néanmoins, comme l'ont prouvé des documents sûrs, une impression assez juste de cette existence de bohème, qui rappelle, par certains traits, la vie de François Villon et de tant d'autres et où le théâtre, la guerre et la prison ont tenu une large place.

Malgré cette vie courte et désordonnée, Brouwer a laissé une œuvre assez considérable que l'on peut estimer de 125 à 150 tableaux, y compris quelques compositions conservées par des gravures ou mentionnées dans des inventaires. C'est à regret que les limites de cette étude nous défendent de parler longuement de Brouwer dessinateur. Bornons-nous à dire que ses dessins rappellent, par leur technique et leur esprit, à la fois Rembrandt et le meilleur de ce qu'a produit le Japon.

(1) La National Gallery ne possède aucun tableau de Brouwer. Depuis quelques mois un *Intérieur de Cabaret* s'y trouve exposé, appartenant à Sir Hickman Bacon, œuvre indiscutable du maître, de fortes dimensions et contenant de délicieux détails, mais dont la composition est assez incohérente.

Adriaen Brouwer naquit à Oudenarde en 1605 ou 1606. Son père selon une tradition bien établie, aurait été peintre de cartons pour les tapisseries fabriquées dans cette ville, et c'est ainsi que l'on peut supposer que depuis sa première jeunesse, Brouwer se familiarisa avec les instruments de travail du peintre. La même tradition nous apprend que le jeune Adriaen avait déjà abandonné la maison paternelle avant sa seizième année.

C'est seulement en mars 1625 que nous le retrouvons à Amsterdam. Où peut-il avoir passé ces deux ou plutôt ces trois années intermédiaires qui devaient être bien importantes pour sa formation artistique ?

Ses premières œuvres établissent clairement que ce fût à Anvers. D'ailleurs, ce serait bien invraisemblable que Brouwer eût pu partir pour la Hollande sans s'arrêter dans cette ville qui était alors le foyer de l'art flamand. Dans ses tableaux du début, l'influence du grand peintre du siècle précédent, de Pierre Bruegel l'Ancien, est manifeste. Il est vraisemblable que ce fût le fils, Pierre Breughel le Jeune qui transmit à Brouwer la conception et même la technique de son illustre père, dont il répétait ou copiait les compositions, créant ainsi à Anvers, en



ADRIAEN BROUWER : LA QUERELLE DE MÉNAGE.  
(Coll. A. Schloss, Paris).





plein xvii<sup>e</sup> siècle, une curieuse enclave d'archaïsme.

L'exemple de Rubens, au contraire, n'a nullement influencé le début de Brouwer. A ce moment le grand maître était absorbé par ses travaux pour Marie de Médicis, à la galerie du Luxembourg, ce qui nécessitait des séjours à Paris. C'est seulement Bruegel l'Ancien, dont Brouwer a évidemment vu des originaux, qui l'a enthousiasmé et qui a donné à son talent une direction définitive. Brouwer entre ainsi dans une voie traditionnelle ; il devient un peintre de paysans.

Rien d'étonnant alors que deux créations caractéristiques de son premier temps aient été traitées, à un certain moment, de « misérables copies d'après Pierre Brueghel le Vieux », comme s'exprimait Bürger. Ce sont les deux petits panneaux du musée d'Amsterdam, œuvres authentiques du maître.

On peut citer, dans différents musées et collections, un petit nombre de tableaux analogues, tous exécutés à Anvers ou immédiatement après son départ de cette ville. Tout y est flamand : coloris, dessin, conception ; impossible d'y démêler des influences hollandaises. Une *Famille de paysans*, récemment entrée dans la collection de M. L. Nardus, à Suresnes, de même que *l'Intérieur d'un Cabaret*,

donné par M. A. Bredius au Musée de Cassel, appartiennent à cette catégorie. Nous en reproduisons trois, dont le premier, de la collection de feu M. Maurice Kann, les *Coiffeurs Villageois* remonte certainement à son tout premier temps. On y remarque, tout comme chez Bruegel l'Ancien, un penchant à la caricature et des couleurs franches, fortes et contrastées.

La *Ronde de Paysans*, de la collection de M. Adolphe Schloss, sujet traditionnel que Brouwer a plusieurs fois répété dans ses débuts, date probablement déjà d'après son départ d'Anvers. On peut grouper, autour de ce tableau, quelques œuvres connues seulement par d'anciennes estampes ou dessins. Dans un beau vert ou un brun chaud, le futur coloriste s'annonce déjà çà et là. Les deux joueurs de cornemuse et en général les figures glabres rappellent Bruegel l'Ancien. Le paysage encore conventionnel avec son vert factice, semble bien être de la main du maître.

Les *Paysans du Moerdyck* de la galerie Maurice Kann, nous voudrions les placer, au contraire, vers la fin de cette première période anversoise et avant l'arrivée du peintre à Amsterdam. Conception et exécution, qui révèlent un praticien accompli, sont



ADRIAEN BROUWER: FÊTE DE PAYSANS.  
(Coll. A. Schloss, Paris).



également archaïsantes. On se croirait un siècle plus tôt, dans le voisinage de Jérôme Bosch. Les colorations sont les mêmes que dans les autres tableaux du début : les vestes crème-clair, ou rouge cerise, le pantalon vert, un béret bleu foncé. On sent que Brouwer devient déjà plus artiste, surtout dans l'aménagement des menus objets. Un chat accroupi sur un réchaud de terre est un amusant détail. Sur le beau mortier de cuivre s'aperçoivent, au milieu de la frise, les initiales de l'artiste.

Nous avons restitué à ce tableau l'ancienne dénomination qui se lit sur une gravure de P. Maleuvre et qui est certainement de bonne tradition. Ce titre a l'avantage de bien situer cette composition capitale qui résume tout ce que le jeune Brouwer avait acquis au moment où il allait franchir le détroit du Moerdijk pour arriver en Hollande.

L'inspiration exclusivement flamande d'une telle œuvre est évidente. Aussi doit-on rectifier l'opinion courante qui fait commencer la carrière de l'artiste en Hollande seulement, c.à d. à sa vingtième année environ. En datant d'Anvers quelques tableaux de jeunesse, on échelonne mieux l'œuvre de Brouwer selon les influences qu'il a subies successivement.

De tout cela résulte qu'Adriaen Brouwer a été

d'une remarquable précocité, ce qui d'ailleurs, dans ces temps féconds, n'avait rien d'extraordinaire. Inutile d'invoquer l'exemple classique de Lucas de Leyde; que l'on pense seulement aux Gabriel Metsu et aux Paul Potter — je me souviens d'avoir vu de ce dernier, au musée de South-Kensington, un dessin sur velin de la plus haute perfection, exécuté en 1642 : l'artiste avait seize ans. On est porté à attribuer une précocité pareille au jeune Brouwer, précocité qui se manifesta déjà lorsqu'il quitta de si bonne heure la maison paternelle.

Ce fut plutôt à cause de raisons politiques et nullement pour y chercher des leçons que Brouwer se rendit à Amsterdam. On raconte qu'il aurait participé au siège de Bréda, dans les rangs hollandais, tradition qui se trouve curieusement appuyée par une carte de ce même siège, mentionnée plus tard dans son inventaire. Il faut toutefois remarquer que Bréda ne se rendit qu'en juin 1625, après un siège de dix mois, tandis que Brouwer se trouvait déjà à Amsterdam au mois de mars de la même année.

Quelques documents démontrent que Brouwer, à son entrée à Amsterdam, jouissait d'une certaine autorité, qui s'explique aisément s'il apportait des tableaux de la qualité des *Paysans du Moerdyck*. Il



FRANS HALS : LE FUMEUR.  
(Coll. A. Schloss, Paris).





ne se conduit nullement en élève ; on le voit en compagnie de peintres et de gens de théâtre ; il semble avoir fait sensation.

Il va sans dire que Brouwer, après son arrivée à Amsterdam, n'abandonne pas immédiatement son style flamand. C'est probablement à cette époque qu'il a exécuté le curieux tableau de la collection de M. A. Schloss, intitulé *La Querelle de Ménage*. On y aperçoit encore le pourpoint rouge cerise et le béret bleu foncé ; l'exécution est encore minutieuse, mais le coloris est devenu un peu plus sombre, plus assourdi. Une variante de cette composition, qui montre les mêmes qualités, se trouve au musée de Dresde ; là l'homme est occupé à la toilette intime d'un nourrisson, scène drôlatique qui appartient à une série des Cinq Sens et qui doit figurer l'Odorat. Une anecdote d'une insigne platitude, rapportée par le biographe Houbraken, a l'air d'être inspirée par ce même tableau. Ce ne serait pas la seule fois que l'on eût tiré d'une œuvre d'art quelque histoire sur la vie du peintre.

Au commencement de 1627, lorsque Brouwer avait 21 ou 22 ans, un de ses amis d'Amsterdam lui dédie un poème et vante sa « vaste renommée ». A ce moment Brouwer se trouve à Harlem, où il est men-

tionné déjà en 1626, entré comme amateur dans la « chambre des rhétoriciens ». Evidemment Brouwer n'avait pas très longtemps séjourné à Amsterdam ; il se rend à Harlem où il devait, pendant un séjour de cinq à six ans, si bien s'acclimater qu'on le considérait comme étant né dans cette ville. La dédicace de 1627 le désigne déjà comme « peintre de Harlem ». C'est là maintenant qu'une des plus curieuses coïncidences de l'histoire de l'art va se produire : la rencontre de Brouwer et de Frans Hals.

A première vue, il n'y avait que des différences entre ces deux artistes.

Véritable peintre de race, nourri des traditions les plus solides, nous avons vu le jeune Brouwer suivre le chemin tracé par Jérôme Bosch et par Bruegel l'Ancien, ses grands devanciers. Il a adopté leur conception, voire leur technique. Frans Hals, au contraire, fut un véritable génie spontané ; aucune filiation directe ne le reliait aux époques précédentes. Une vie toute moderne faisait vibrer son art, où tout était neuf : conception, exécution, coloris. Il aimait les amples dimensions et il exécute du premier coup, d'une manière sûre et large. Brouwer, de son côté, ne connaît que les petits panneaux et la technique méticuleuse, procédant par glacis au petit pinceau pointu.



ADRIAEN BROUWER : LE JOYEUX COMPAGNON.  
(Coll. A. Schloss, Paris).





ADRIAEN BROUWER : LE POUILLEUX.  
(Collection A. Schloss, Paris).



Une seule circonstance cependant devait triompher de tant de contrastes : l'esprit des deux artistes était d'une grande affinité, ils étaient faits pour se comprendre.

On cherche à se figurer ce que serait devenu Brouwer sans l'intervention de Frans Hals. Aurait-il jamais été autre chose qu'un excellent archaïsant, très bien doué il est vrai, mais qui, peut-être, n'aurait jamais réussi à dégager sa personnalité? Car cela fut bien l'œuvre de Hals.

Hals, l'aîné de Brouwer d'un quart de siècle, prit naturellement de l'ascendant sur le jeune artiste, mais il se montra, comme en d'autres occasions, excellent éducateur. A son contact Brouwer ne perdit aucune des qualités foncières apportées des Flandres. Hals n'inspira que des modifications, mais qui prirent par la suite une importance capitale. Pour ainsi dire, il délie la langue de son jeune ami. Il l'a rendu infiniment plus apte à interpréter ses sensations en le dotant d'une technique assouplie.

Cependant Brouwer n'a jamais complètement abandonné les procédés appris en Flandre, ce qui indique qu'il ne doit pas à Frans Hals les *éléments* de son art et qu'il ne fut jamais son élève direct comme l'a prétendu Houbraken. Jusqu'à la fin de sa

vie il fera emploi de ses panneaux à fond brun, de ses glacis prudents. Néanmoins, comme on le verra par la suite, la facture magistrale de Hals, à un certain moment, l'a ébloui et bouleversé.

Un des premiers tableaux qui semblent avoir été exécutés immédiatement après l'arrivée de Brouwer à Harlem, est la *Fête de Paysans* de M. F. Kleinberger, importante composition qui a récemment quitté la Hollande (1). Les influences de Bruegel se font encore sentir de loin, mais la technique, plus libre, trahit déjà le voisinage de Hals. Les expressions sont devenues plus vives et plus spirituelles, surtout dans les quatre visages du fond. Pièce capitale par ses dimensions et le nombre des personnages, mais qui charme surtout par son coloris qu'un récent nettoyage a fait ressortir et que l'on ne soupçonnait pas. Les nuances de rouge, un rouge cerise, un rouge de brique, un rouge pourpré, jointes aux crèmes, aux jaunes, au vert olivâtre, composent un ensemble d'une extrême richesse. C'est l'atmosphère si spéciale de la Hollande qui prête à ces couleurs, au lieu de la sécheresse d'autrefois, un incomparable éclat, humide et intense à la fois. Le

(1) La *Fête de Paysans* vient d'entrer dans la collection de M. Adolphe Schloss.





ADRIAEN BROUWER : INTÉRIEUR D'UNE TABAGIE.

(Coll. A. Schloss, Paris).



rendu de la nature-morte, accumulée à droite, est d'une singulière perfection.

Un *Intérieur de Cabaret*, qui passa dans la vente de la collection Rothan en 1890, d'une insigne hardiesse d'exécution, démontre combien Brouwer essaya de profiter de l'exemple du grand Harlemois. Rien d'étonnant que cette peinture ait été vendue sous le nom de Frans Hals. Mais il y des exemples plus frappants encore qui proclament, combien, à un certain moment, Brouwer fut enthousiasmé pour l'art de Hals.

Que l'on considère le fameux *Fumeur* de la collection La Caze. C'est du Hals exagéré. La facture de cette curieuse pièce — dont on a eu bien tort de suspecter l'authenticité — a, surtout dans les cheveux, une allure de grande liberté, mais au fond elle est bien incohérente. On y voit l'embarras du peintre qui ne sait plus que faire avec ses frottis transparents; il se perd dans les empâtements tout en voulant égaler son modèle et son exécution devient barbare. Les lumières, au contraire, sont aménagées d'une manière prudente avec un pinceau fin et pointu.

Par sa brutalité même ce tableau désagréable mais si caractéristique doit avoir causé une grande

impression. Cette face grimaçante se voit copiée dans un tableau de l'école de Harlem au Musée de Dresde, ce qui confirme la supposition que le *Fumeur* fut bien exécuté à Harlem même.

Plus voisin encore de Hals est un tableau qu'on peut intituler le *Joyeux Compagnon*, entré récemment dans la collection de M. Adolphe Schloss. Quoique cette pièce — qui ne tardera pas à attirer l'attention des spécialistes — n'ait pas d'équivalent dans l'œuvre du maître, l'attribution à Brouwer ne m'en semble pas moins indiscutable. L'on remarque dans la figure ces curieuses petites touches, produites par un pinceau fin et souple et qui sont comme une signature. A cela s'ajoutent encore la facture de la moustache, l'aménagement très spécial des lumières dans les yeux, le dessin de la main et d'autres détails analogues. Quoique peint avec moins d'empâtement et sans glacis, ce tableau est bien de la même main que le *Fumeur* de la collection La Caze. Mais ce n'est pas seulement la critique du style, ce sont aussi l'expression de la figure et l'esprit un peu caustique de la conception qui nous convainquent que cette puissante peinture est due à Brouwer.

Evidemment, sans l'exemple de Hals, ce tableau n'aurait pas été peint. Brouwer l'a suivi de très près



ADRIAEN BROUWER: L'OPÉRATION.  
(Coll. A. Schloss, Paris).





ADRIEN BROUWER : TABAGIE.  
(Louvre, Paris). Un morceau manqué au bas de la photographie.





dans l'exécution des vêtements. C'est le coloris, mais un peu assourdi, du Bouffon et du soi-disant Mulâtre de Hals, qui existent en plusieurs exemplaires et qui ont été peints vers 1625, au moment même où Brouwer arrivait à Harlem.

Cette trogne grotesque est animée d'une telle intensité de vie qu'à côté des œuvres de Hals, de la même époque, semblent un peu superficielles. L'alcool fait briller et pétiller les yeux malicieux, tandis qu'autour du nez la chair accuse les pâleurs crayeuses propres à celui qui a fait abus du tabac. Entre le fond gris clair et le costume rouge terne, bordé d'un jaune éteint, existe une superbe harmonie. Malgré les influences de Hals, Brouwer a su conserver, dans cette œuvre extraordinaire, toute son indépendance d'esprit.

Il est curieux de comparer le *Joyeux Compagnon* aux œuvres analogues de Hals, par exemple l'amusant *Fumeur*, également dans la collection de M. A. Schloss. On se rend compte, combien, malgré des ressemblances apparentes, la conception des deux artistes reste différente.

Après cette incursion dans le domaine de Hals, Brouwer ne tarda pas à revenir à une manière un peu plus modérée, comme le prouve un tableau du

Musée de Francfort, sorte de pendant du Fumeur de la collection La Caze, et exécuté également à Harlem, comme le prouvent des imitations hollandaises.

Après l'assouplissement de la technique, le coloris aussi se modifie. Désormais, par toutes les manières possibles, Brouwer commence à simplifier et à assourdir les vives couleurs apportées de Flandre. Déjà Bürger supposait qu'à un certain moment Brouwer avait été influencé par Rembrandt et il n'est pas improbable que Brouwer ait connu, vers la fin de son séjour à Harlem, c. à d. vers 1630, quelques œuvres du début du grand maître. C'est l'étude de l'atmosphère, du clair-obscur, de la lumière du soir, de tout ce qui atténue et harmonise qui le préoccupe. Les crèmes clairs d'autrefois se changent en ors sombres, les rouges cerises deviennent des grenats éteints et les verts de gris vifs disparaissent pour de doux verts olive.

Dans le *Pouilleux* de la collection de M. A. Schloss, — un des rares effets de lumière artificielle que Brouwer ait peints — la nuit a supprimé toute couleur locale. Doit-on se figurer que ce rustre se trouve devant une fenêtre qui s'ouvre sur cette verdure sombre, sur ce ciel bas et nuageux? Ce fond



ADRIAEN BROUWER : LES BUVEURS.  
(Collection Dutuit, Petit Palais, Paris).



avec ses lueurs étranges ajoute une note lugubre à cette composition, déjà d'un effet saisissant, malgré le côté drôlatique du sujet. Du reste, quelle expression dans ce fragment de figure, cachée à moitié par un grand feutre à larges bords! Le reflet de la lumière, la transparence des chairs sont rendus avec beaucoup de maîtrise. Le paysage surtout, avec ses glacis transparents, est d'une exécution assez large.

L'étude du clair-obscur et de l'atmosphère l'attire vers les souterrains ténébreux, vers les tabagies à l'air embrumé, où l'ombre creuse partout des trous profonds et où la lumière ne fait valoir que deux ou trois couleurs. Quelques-uns des meilleurs panneaux qu'il exécuta par la suite sont basés sur le même procédé. A cette manière, par exemple, appartient la *Tabagie* et l'*Opération*, tous les deux dans la collection de M. Adolphe Schloss. Dans la *Tabagie* le premier plan seul est frappé par la lumière qui ne relève que deux pourpoints de couleur et une superbe cruche. Le fond à droite est noyé dans les ténèbres, mais à gauche, devant la lueur dorée de l'âtre quelques personnages s'agitent comme des ombres chinoises.

L'*Opération* surtout, qui appartient déjà à une période ultérieure, est d'une grande perfection en

ce qui concerne le rendu de l'atmosphère. La pièce, complètement envahie par l'ombre, est éclairée seulement par une sorte de soupirail qui découvre un peu de ciel, le rouge d'un toit, un brin de verdure. On sent l'humidité de l'atmosphère, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur de la pièce. Une porte à droite donne dans un endroit plus clair. Une boule de verre, merveille de peinture, suspendue au milieu de la pièce, caractérise le métier de chirurgien qui dans ce temps-là collectionnait toutes sortes de curiosités, parmi lesquelles le crocodile tient une large place. Brouwer, artiste très sobre, s'est contenté de rendre un seul détail.

La plus belle œuvre du peintre que possède le Musée du Louvre et en même temps la moins remarquée, une *Tabagie*, démontre jusqu'à quel point le souci de la lumière l'a obsédé à un certain moment. Une lumière toute rembranesque se concentre sur le dos puissant de quelque rustre endormi et fait ressortir une véritable féerie de couleurs : un bout de chemise blanche entre un pantalon citron clair et un gilet d'un beige nacré ; le tout marqué par quelques lacets rouges ; des verts humides à côté relèvent encore cette captivante clarté.

Le franc coloriste qu'était Brouwer à son arrivée



ADRIAEN BROUWER : LE JOYEUX REPAS.  
(Coll. L. Nardus, Suresnes).







ADRIAEN BROUWER : TÊTE D'EXPRESSION.  
(Coll. Ch. Sedelmeyer, Paris).



en Hollande ne l'a jamais complètement abandonné. Ses tons sont toujours clairs et comme opposés l'un à l'autre. Jamais ses nuances ne souffrent d'un excès de mélange comme celles de Teniers. Dans cette opposition de deux ou trois couleurs Brouwer apporte un tel art, que souvent l'attention se détourne tout à fait du sujet pour ne goûter que la splendeur du coloris.

Un superbe tableau de la collection Dutuit nous présente ce cas. Une forte lumière frappe le premier plan où deux buveurs sont accroupis sur des banquettes, tandis qu'un troisième se tient debout dans l'ombre du fond. L'un des ivrognes, tout en chantant, a posé sa main sur la tête de son camarade, ému par un de ces accès d'épanchement propres à certains états d'ivresse. Mais ce qui captive encore plus que la fine psychologie contenue dans ce panneau, c'est un costume, entièrement peint avec des nuances de grenat, très sourdes et très sobres, relevées çà et là par des crevés de carmin; c'est le bleu verdâtre tout ensoleillé de l'autre vêtement, mis en valeur par l'émail vert olive d'une cruche sur l'avant-plan.

Il faut mentionner à la suite de ces tableaux et dans le même ordre d'idées, le très caractéristique

*Repas de Paysans*, qui se trouve dans la collection de M. Léo Nardus à Suresnes, également remarquable par son coloris et dont le beau vert humide frappe particulièrement. Les victuailles, au milieu desquelles se voit un hareng tailladé, sont d'un rendu surprenant.

Dans ces recherches de clair-obscur et ces transformations du coloris, l'influence de Hals n'a presque rien à voir; mais ce que Brouwer lui doit pour une large part, c'est d'avoir été poussé vers l'étude des jeux de physionomie, peut-être le plus grand service que Hals lui ait rendu.

Avant son arrivée à Harlem, Brouwer s'était borné à créer, au lieu d'individus distincts, plutôt des représentants de race, tous avec le même air de famille sur leurs visages typiques et glabres. C'était la tradition de Bruegel l'Ancien. Hals, portraitiste avant tout, lui apprit le charme des traits individuels. Si Brouwer est devenu ce fouilleur subtil de la physionomie humaine, Hals, virtuose des expressions passagères, y a fortement contribué.

La collection du baron Steengracht, à la Haye, renferme un document curieux sur les rapports de Brouwer et de Hals. C'est la superbe *Tabagie* où l'on croit reconnaître Brouwer lui-même dans le fumeur



ADRIAEN BROUWER: TABAGIE.  
(Musée, Dordrecht).



au premier plan qui « fait des anneaux » et qui rappelle vivement le Fumeur de la collection La Caze. Il est très probable que nous avons là réellement Brouwer, mais la grimace a trop déformé son visage pour que ce portrait n'ait pas perdu toute valeur psychologique. L'allure bruyante de Brouwer contraste singulièrement avec l'attitude d'un personnage attablé à droite et que la tradition a dénommé, avec raison, Frans Hals. Ses traits, quoique bien plus jeunes, répondent en effet exactement au *Portrait de lui-même* qui se trouve dans la collection de M. Porgès à Paris. Hals se distingue de Brouwer par sa tenue soignée, ses vêtements noirs et son large col blanc. Malgré son sourire il a l'air réservé et très observateur. Les trois têtes du fond, dans lesquelles on croit également reconnaître des portraits d'artistes, sont plutôt des variantes du fumeur du premier plan. Elles dénotent les efforts de Brouwer en ce qui concerne les effets de mimique.

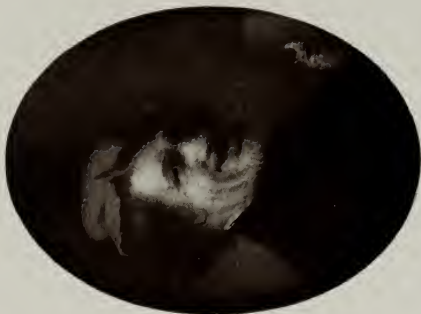
C'est la mimique violente qui l'attire d'abord. Si Hals excelle dans le rendu des rires francs et des sourires presque imperceptibles, Brouwer n'a point d'égal pour la grimace. Son art, en exagérant les préceptes de Hals, devient un véritable art de la mimique. Il étudie les sensations qui se traduisent

par de véhémentes contractions des muscles. Il observe ceux qui chantent, ceux qui crient, ceux qui flairent une mauvaise odeur ou qui goûtent une âcre boisson. Viennent ensuite les rictus spontanés provoqués par la sonde ou le bistouri du chirurgien villageois; les traits bouleversés par toutes les passions, par une rage soudaine, par la peur, par quelque sourde envie. Comme pendant à ces physionomies contractées, il conçoit bientôt des têtes hébétées par la jouissance; il peint tous les degrés du laisser-aller et de l'abandon; il observe la détente des visages dans le sommeil ou après la débauche et les faces stupides de ceux qui ronflent, à part dans un coin.

Pour mieux concentrer sa perception Brouwer exécute de petites têtes d'expression: types drôles qui interrogent le spectateur ou l'interpellent ou qui lui tirent tout simplement la langue, comme celui de l'amusant tondo de la collection Sedelmeyer, probablement un des premiers en date. La collection de M. Adolphe Schloss en possède deux, pétillants d'esprit, dont celui de gauche, avec son nez à la Cyrano, est bien la plus fine et la plus spirituelle que je connaisse.

Le goût prononcé de Brouwer pour les effets de





ADRIAEN BROUWER : TÊTES D'EXPRESSION.  
(Coll. A. Schloss, Paris).





ADRIAEN BROUWER : PAYSANS FUMANT.  
(Pinacothèque, Munich).



mimique, explique, dans une certaine mesure, ses préférences pour les bouges sinistres, ces tabagies louches, où grouillait, dans d'épaisses exhalaisons, le rebut de la société. Les vices les plus divers s'y montraient à nu et les visages de ces débauchés ne dissimulaient rien.

Les biographes racontent que Brouwer travaillait dans les tavernes mêmes et en effet, ses dessins ont très souvent l'air d'avoir été exécutés sur le vif. Pour mieux observer cette curieuse canaille qui remplace de plus en plus ses paysans en liesse, le peintre dut évidemment partager leurs jeux et assister à leurs orgies triviales. On sent d'ailleurs qu'il les aime de tout son cœur, ces gaillards râblés et trapus, dont les vêtements collants révèlent la constitution solide. Et Brouwer se plaît dans leur milieu, non seulement en artiste observateur, mais aussi en homme qui a des appétits analogues, qui aime les mêmes excès.

« Brouwer estoit extrêmement adonné au Tabac et à l'Eau de Vie » nous raconte le biographe Bullaert. Que c'étaient là réellement ses passions préférées, les œuvres de l'artiste le répètent tout haut.

Le Tabac et l'Eau-de-Vie, deux vices nouveaux, s'étaient répandus au commencement du dix-sep-

tième siècle. L'usage de l'alcool pur fut encore assez rare au seizième siècle, qui, comme l'affirme Michélet, le considérait comme un médicament coûteux. De plus en plus fabriqué en Europe, ce fauteur de troubles de toutes sortes s'emparait des populations. Depuis le dix-septième siècle ce breuvage n'a point atténué ses néfastes effets.

Quant au tabac, qui agit comme stupéfiant, au contraire de l'alcool qui constitue le stimulant, le cas est bien différent. Quelques siècles d'une culture qui visait l'augmentation des qualités odorantes aux dépens des facultés narcotiques, ont changé l'âtre « pétun » du temps de Brouwer en l'herbe presque inoffensive que l'on savoure aujourd'hui. Le « pétun », mêlé peut-être à du chanvre ou à de la belladone, était plutôt une drogue comparable à l'opium. Trois ou quatre fois par jour les fumeurs s'enivraient avec leur pipe et dans les Pays-Bas on les désignait sous le nom de « buveurs de tabac ». Sur les tableaux de Brouwer on peut étudier les effets violents de ces tabacs primitifs.

Dans plusieurs pays l'autorité s'émut de cette étrange passion. Les fumeurs furent punis de la potence ou on leur coupa le nez ; le pape Urbain VIII les excommunia. Malgré la résistance des gouver-



DAVID TENIERS (?): LE FUMEUR.  
(Coll. Maurice Kam, Paris).





nants, l'usage du tabac se répandit et devint, vers 1625, de plus en plus général parmi le bas peuple. Une controverse éclata sur la nocivité ou la salubrité de cette drogue. Des poètes prirent parti pour ou contre et même les peintres, témoin le superbe *Fumeur* de Frans Hals de la collection de M. A. Schloss. Le peintre y affirme, par une inscription latine, « qu'il n'y a pas d'herbe plus précieuse que le salubre tabac ». Le tabac a eu gain de cause peut-être par l'appui des médecins, généralement grands fumeurs eux-mêmes. On fumait désormais sous le prétexte de se conserver les dents ou de se purger le cerveau.

Personne mieux que Brouwer n'a su peindre les séductions du tabac et ses effets successifs. La drogue nouvelle était servie dans des tabagies infectes, sur de petites serviettes de papier, pour être bourrée dans de courtes pipes de grès, de véritables brûle-gueules, qui dispensaient au fumeur toute la néfaste force de la nicotine.

Brouwer nous fait assister aux premiers instants silencieux, pendant que l'on allume les pipes avec un tison ou un charbon ardent tenu entre des pinces. Viennent ensuite les premières bouffées qui précèdent, dans ces drôles de compagnies, les récits

tramés de vantardises. Bientôt les bonshommes ne parlent plus, chacun s'isole de son côté; ce sont enfin les abandons tout seuls, les défaillances ou l'éroulement ou bien les hoquets silencieux avant le vomissement définitif.

Que l'on se rappelle le fumeur du Musée de Munich, tout habillé de vert, qui a encore juste assez de conscience pour ne pas laisser échapper sa pipe et son broc qu'il tient dans chaque main. Dans quelques instants il va inévitablement rouler de sa banquette.

Le délicieux fumeur de la collection Maurice Kann, probablement exécuté par Teniers d'après une esquisse du maître, est aussi expressif. Comme ce dégénéré s'abandonne à sa jouissance! Son corps ondule et sa tête renversée suit vaguement les légères spirales de fumée qui brouillent l'atmosphère. Cette amusante toile, peinte sous l'influence directe de Brouwer, est délicatement nuancée de beige, de chamois, de gris et de marron.

Le fumeur de la collection Rodolphe Kann, assis devant le feu, a déjà pris les pincettes pour allumer sa pipe. Les trois chanteurs qui se démènent derrière lui l'ont distrait. Il hésite : va-t-il rester tout seul à fumer ou bien rejoindre ses joyeux compagnons?



ADRIAEN BROUWER : INTÉRIEUR DE CABARET.  
(Coll. Rodolphe Kann, Paris).





ADRIAEN BROUWER : FUMEURS S'ISOLANT.  
(Pinacothèque, Munich).



Son corps souple accuse fortement cette pose presque eurythmique que Brouwer prête souvent à ses sujets. C'est moins à l'étude du fumeur que ce panneau appartient, mais plutôt à la psychologie générale de la brute, dans laquelle Brouwer excelle singulièrement.

La psychologie du Fumeur se trouve au grand complet dans la belle *Tabagie* du Musée de Dulwich et les *Six Paysans fumant*, du Musée de Munich. Citons encore l'amusant petit *Fumeur* de la collection de M. Adolphe Schloss : son regard farouche, ses cheveux ébouriffés sous son immense feutre lui donnent l'air de quelque terroriste aux idées subversives.

Après ces digressions sur l'alcool et le tabac on comprend mieux la portée de créations comme le *Fumeur* de la collection La Caze et le *Joyeux Compagnon* de M. A. Schloss. Le premier, aux yeux dilatés et les traits bouleversés, serrant contre sa poitrine son flacon d'alcool et sa pipe, tandis qu'une fumée blanche et opaque sort de sa bouche, symbolise bien la frénésie d'une population envahie tout d'un coup par ces deux terribles passions. Le *Joyeux Compagnon*, également muni d'une pipe et d'un broc, montre plutôt le désarroi moral et les ravages

physiques causés par ces deux vices opposés. Ces tableaux constituent d'importants documents pour connaître, par un certain côté, les mœurs de cette époque.

On a déjà remarqué que dans tout cet étalage de vices, la femme ne tient qu'une place tout à fait secondaire, différence bien frappante avec les créations d'un Dirck Hals par exemple. En effet, elle ne se montre pas fréquemment dans les compositions du maître, mais c'est une grosse exagération de dire qu'il ne l'a pas peinte. Bürger suppose que Brouwer aimait trop les femmes pour en faire des caricatures. Il ne serait pas difficile d'alléguer des explications plus sérieuses. Michelet, dans son histoire de France, a longuement démontré comment l'abus de l'alcool et du tabac détourne de l'amour. Contentons-nous de remarquer que les femmes, évidemment, n'avaient pas la sympathie de l'artiste. Dans quelques dessins, d'un esprit aristophanesque, il s'est cruellement moqué d'elles. On les entrevoit à peine dans les fonds obscurs de ses tableaux et elles ne s'avancent que rarement. Ces pauvres êtres ne servent souvent qu'à mieux faire ressortir la bestialité des chenapans qui les courtisent sans trop de détours. Généralement ce sont de longues et





ADRIAEN BROUWER : LE PETIT FUMEUR.  
(Coll. A. Schloss, Paris).



maigres mégères, fanées et affreusement pâles, coiffées de quelque torchon en guise de serre-tête et la bouche façonnée pour l'insulte. Une seule fois nous voyons une grosse paysanne, égarée dans un bouge et qui, stupéfaite, se laisse lutiner sans trop comprendre et sans ressentir le moindre plaisir. C'est le tableau d'une si jolie lumière, qui orne, à La Haye, le cabinet d'étude de M. A. Bredius. (4)

Jamais Brouwer ne nous présente de jeunes et jolies filles comme Hals en a peintes et dont la soi-disante Bohémienne du Louvre est un bel exemple. Hals goûtait la régularité des traits, la peau fraîche, les cheveux dorés, les teints clairs et roses, la jeunesse rieuse. Chez Brouwer, rien de tout cela. Pour lui l'expression seule compte. Et peut-être préfère-t-il l'homme à la femme parce que sa figure, mieux que celle de sa compagne, reflète tout ce que soulève en lui le tumulte des passions.

Nous sommes heureux de pouvoir produire, tiré de la collection Rodolphe Kann, un superbe exemple de la femme comme la conçoit Brouwer. Elle figure *La Paresse* dans une célèbre série des Sept Péchés capitaux, connue par les gravures de Lucas

(4) Une belle réplique de cette œuvre, avec quelques variantes, appartient à la collection Heugel à Paris.

Vorsterman et elle en constitue, à notre avis, la pièce la plus admirable. Sans avoir eu recours à des attributs explicatifs, le peintre a merveilleusement réussi à rendre, par l'expression seule, le Vice que cette femme doit personnifier. Toute sa personne lui pèse. Comme vaincue par sa propre mollesse, elle se tient accoudée sur une table couverte d'un tapis brun. Sur le mur se dessine l'ombre immobile et noire de son corps volumineux. L'inertie même a modelé ses lèvres épaisses, sa nuque charnue, son double menton. Quelques mèches du chignon noir et gras se sont échappées d'un bonnet blanc. Le linge avivé par la lumière et le ton clair de sa casaque bleu-verdâtre contrastent singulièrement avec la teinte bistrée de son visage. Expression, lumière, coloris, exécution, tout est également parfait dans ce petit panneau. Brouwer a atteint là un des sommets de son art.

Faisant pendant à *La Paresse*, une autre pièce de la série des Péchés, *la Colère*, se trouve dans la même collection. Elle est représentée par une sorte de mousquetaire. Une rage soudaine l'a envahi et ses yeux s'injectent de sang. D'un bond il est debout, la table s'écroule, son broc tombe par terre. Et le voilà qui dégaîne dans un élan furieux. Une plume d'un



ADRIAEN BROUWER: LA PARESSE.  
(D'une série des Sept Péchés Capitaux).  
(Coll. Rodolphe Kann).





ADRIAEN BROUWER : LA COLÈRE.  
(D'une série des Sept Péchés capitaux).  
(Coll. Rodolphe Kann).





rouge vif éclate sur son feutre comme la flamme même de la colère.

Les *Sept Péchés* furent encore un sujet traditionnel. Jérôme Bosch, qui ressemble par bien des côtés à Brouwer, les avait représentés dans une célèbre composition. De même le grand Bruegel les avait commentés dans une série d'allégories assez compliquées.

Rien d'étonnant d'ailleurs à ce que Brouwer ait souvent traité les *Cinq Sens* et qu'il ait approfondi les *Sept Péchés*. Ne fut-il pas le peintre par excellence des vices et des sens? Ce ne sont pas les calmes cinq sens un peu cocasses, comme les ont peints ses imitateurs. Brouwer représente plutôt la folie de l'ouïe, la folie de l'odorat et des autres organes. Dans la pénombre des cabarets, où l'alcool et le tabac jettent tour à tour la furie et l'engourdissement, toute la séquelle des péchés défile et tous les sens se satisfont jusqu'à l'excès.

Le Fumeur frénétique de la collection La Caze symbolise l'Odorat et son pendant à Francfort le Goût. Une copie très inférieure de la Vue, faisant partie de la même série, se trouvait à Glasgow en 1903 ; l'artiste en écartant hardiment l'emploi de quelque attribut explicatif, avait réussi à exprimer,

par l'intensité même du regard, le sens qu'il voulait symboliser. La mimique de l'œil l'attire d'ailleurs particulièrement. Ses sujets sont très souvent absorbés par un travail délicat qui demande l'attention entière; des rustres qui écrasent une vermine entre leurs ongles, des chirurgiens procédant à une extraction difficile; plus tard c'est un mandoliniste réparant son instrument (Rod. Kann), un ravaudeur qui enfle son aiguille, un cuistre suffisant qui taille sa plume d'oie (Louvre).

Les séries des Cinq Sens correspondent aux recherches de la mimique; mais c'est à la psychologie âpre où se délecte l'artiste, que plaisent ces variations infinies de la colère, de l'envie, de la paresse, des *Sept Péchés* en somme qui se sont donné rendez-vous sur ses panneaux.

Des soudards jouent et trichent par avidité; l'un d'eux étale triomphalement ses atouts et les autres se montrent envieux. Soudain la fureur les envahit et les cruches vont se briser sur les têtes échauffées. L'aventure finit chez le chirurgien par un pénible pansement.

D'autres panneaux dépeignent les étapes de l'abrutissement. Les paysans, mentalement absents, hurlent, de leurs gosiers rauques, leurs sauvages



ADRIAEN BROUWER. LE MANDOLINISTE.  
(Coll. Rodolphe Kann, Paris).



chansons. Après la débauche les yeux restent hagards et sans expression, c'est l'abandon complet ou le sommeil lourd, la tête sur les bras. Et quand les autres sont endormis ou écroulés, un seul, plein de conviction, répète à l'infini quelque refrain inepte.

Tout en analysant l'œuvre de Brouwer, on pourrait s'imaginer que son talent se tient dans un cercle assez étroit et que l'universalité du génie lui fait défaut. Il nous tarde de parler d'une page bien curieuse de l'art du maître. Le fait que Brouwer excelle comme paysagiste, rehausse singulièrement sa valeur.

Ces paysages de Brouwer sont rarissimes. On en compte une douzaine seulement. Doit-on supposer qu'un certain nombre ait disparu ? Il est difficile d'admettre qu'il en ait laissé si peu, tant il a mis de plaisir et d'âme dans leur exécution. Dans ses œuvres nullement prétentieuses, son génie éclate de la manière la plus directe, la plus convaincante. Jamais on ne se sent si près du maître que quand on se plonge dans la nature telle qu'il l'a interprétée.

Fut-ce encore de Harlem que Brouwer rapporta son goût pour le paysage ? Il y avait là d'excellents paysagistes : Pieter Molijn et Salomon Ruysdael qui entra en 1623 dans la corporation des peintres. Mais

rien dans cette courte série de paysages ne nous révèle que Brouwer ait suivi ou ait été inspiré par quelque exemple. Seul le paysage de M. Adolphe Schloss pourrait faire supposer que Brouwer ait connu Pieter Molijn, dont le paysage daté de 1626, du musée de Brunswick, présente, avec cette œuvre, quelques lointaines analogies. Néanmoins ce paysage, comme plusieurs autres d'ailleurs, semble être imprégné de l'atmosphère des Flandres et appartenir à ses dernières années. Quelques-uns contiennent, à notre avis, des réminiscences des environs de Harlem, avec la mer prochaine, la zone sablonneuse et la verdure atrophiée des dunes. Peut-être que le goût de Brouwer pour la nature ne date que de la fin de son séjour à Harlem et qu'il a encore développé sous le ciel flamand des impressions reçues en Hollande ?

Jamais Brouwer n'a été plus original et plus avancé sur son temps que dans ses paysages. Seul Constable a apporté, dans quelques petits tableaux, comme celui du Musée de Lille, une vision et une exécution un peu analogues. Et aucun paysagiste, pas même le grand Ruisdael, n'a su exprimer si nettement, dans la nature, ses sentiments person-



ADRIAEN BROUWER : L'AMOUR DE LA MUSIQUE.  
(D'une série des Cinq Sens).  
(Pinacothèque de Munich).







ADRIAEN BROUWER : CHIRURGIEN FAISANT UNE SUTURE.  
(D'une série des Cinq Sens).  
(Pinacothèque de Munich).



nels. Sous ce rapport Brouwer n'est égalé que par Rembrandt.

De ces petits panneaux se dégagent des émotions passagères mais nettement circonscrites. Quelquefois ce sont des dunes claires et blondes qui abritent de modestes chaumières ; pour accentuer la note pastorale, un berger, en face de son troupeau, module sur son pipeau une mélodie champêtre. Dans ces instants légers et sans soucis, Brouwer nous communique une âme d'une sérénité toute giorgionesque. D'étranges inquiétudes au contraire, et de fortes fièvres le hantent quand le ciel s'obscurcit et que l'orage s'approche, quand le jour finit dans une soirée pleine d'angoisse. Il semble avoir préféré les effets d'orage ; un tableau disparu était intitulé : *Le Coup de Tonnerre*.

Nos trois paysages tirés de collections parisiennes représentent bien les différents états d'esprit de Brouwer.

La collection de M. E. Warneck, qui compte en outre un tableau du premier temps du maître et un petit buveur d'un beau rouge et vert, en contient un des exemples les plus caractéristiques.

Au premier aspect, on reste haletant devant un tel chef-d'œuvre. D'un massif de verdure quelques

arbres se détachent et se découpent, avec leur feuillage crépusculaire et grisâtre, sur le ciel où de sombres nuages entourent un petit espace d'un bleu clair et intense. Dans les broussailles les ténèbres deviennent de plus en plus denses, mais une lumière éparse éclaire encore le sol accidenté du premier plan. Le mur d'une vague mesure à droite apporte un ton d'ocre doré.

Mais ce qui retient d'abord toute l'attention, c'est cet étonnant pouvoir du pinceau, c'est une technique plus libre encore que celle de Hals. Ce sont de multiples petites touches pointues, marron, gris, grenat, olivâtre et or, magistralement jetées sur ce panneau exigu, en pleine pâte grasse et transparente. Dans cette facture incomparable toute la fièvre de la création s'agite encore. Et comme cette exécution violente va bien avec l'acuité de la vision, comme elle accentue bien, inquiète qu'elle est, les menaces des ténèbres.

Et cette nature, déjà si effrayante, de quelle sinistre humanité Brouwer l'a-t-il peuplée ? Des brutes violentent ou massacrent des femmes qui crient et se débattent. En plein jour quelqu'un se soulage. Tout habillé de rouge lie de vin, un autre s'en va chancelant, comme repu de crime et de



ADRIAEN BROUWER : PAYSAGE.  
(Coll. Adolphe Schloss).



bassesse. Un souffle tragique semble courir sous les arbres.

Faut-il répéter que l'art du paysage n'a jamais produit rien de pareil, rien d'aussi poignant ?

Le superbe paysage de la collection Thieme à Leipzig, avec ses pins auprès de la mer et le paysage fantastique au clair de lune, du Musée de Berlin, datent peut-être du même temps que le panneau de M. Warneck.

Une petite toile de la collection de M. A. Schloss révèle un état d'âme tout à fait opposé. Le pays flamand ou brabançon, délicatement accidenté, s'étale sous un ciel d'un bleu clair, marbré par quelques nuages transparents et immobiles. On respire bien dans cet air limpide, dans cette nature calme et sercine qui procure les sensations paisibles d'un beau dimanche. Un seul arbre se dresse contre le ciel dont l'exécution rappelle vivement la technique du tableau précédent. L'avant-plan, composé des rouges bruns et d'ocres clairs est égayé par des chèvres sautillantes. A l'horizon émerge un village. Ce petit tableau qui renferme tant d'espace, tant de sérénité, semble appartenir aux dernières années de l'artiste.

Entre ces deux paysages il faut placer le beau

panneau de la collection Maurice Kann <sup>(1)</sup> certainement exécuté à Anvers, non seulement à cause de son décor flamand, mais aussi parce que cette composition a exercé une influence considérable sur les paysages de Teniers, qui souvent sont arrangés d'une manière toute analogue.

Le ciel, à une heure avancée de l'après-midi, semble surchargé de tempête. Le temps va changer, la lumière est incertaine et les nuages sombres vont intercepter la clarté du soleil. Quel bel ensemble, le ciel avec ses empâtements lumineux, le terrain ondulé où il y a des bistres, des bruns foncés et rougeâtres, puis la toiture dorée de la chaumière à côté du rouge délicat des tuiles et les arbustes magistralement brossés. Les lointains, avec leur clocher léger et fin, sont indiqués par des glacis verdâtres. Dans les blancs, les roses, les jaunes se rencontrent d'inexprimables tendresses de coloration. Tout est encore calme ; la fumée des maisonnettes monte droit au ciel. Mais on attend le coup du vent qui fera frémir les arbres et qui annonce l'orage.

De ce petit nombre de paysages, chaque tableau renferme un instant déterminé et une note bien distincte. Les décrire tous en détail nous entraîne-

(1) Ce tableau vient d'être offert au Musée de Berlin.





ADRIAEN BROUWER : GRÉPUSCULE.  
(Coll. E. Warneck).



rait trop loin. Cependant, on ne peut pas passer sous silence un sombre tableau de grandes dimensions qui se trouve dans la collection du duc de Westminster à Londres. L'esprit de Brouwer s'en dégage nettement. La conception est toute à lui, mais un autre artiste, probablement Teniers, semble y avoir mis la dernière main et l'avoir étoffé. Dans un paysage de ce dernier, au Musée de Schwerin, se trouvent de petits pêcheurs tout à fait analogues. Mais il n'y a que Brouwer pour concevoir un ciel si impressionnant et si mouvementé et les arbres ont bien cette curieuse désinvolture dont il sait les animer.

Cette évocation puissante, rendue par le Dr. W. Bode à Adriaen Brouwer, porte encore le nom de Rembrandt et ne lui ferait certainement pas tort.

L'énorme ciel du soir jette, à travers les arbres tordus et sauvages, ses reflets oranges dans l'eau tremblante de l'avant-plan. La nuit en s'avancant envahit dans tous les coins ce couchant grandiose que l'on dirait épique.

Autant l'artiste a saturé, dans le tableautin de M. Warneck, sa vision poignante d'un pessimisme amer, autant a-t-il mêlé, à cette incomparable scène

de la nature, toute la force dramatique dont est capable l'âme humaine.

Laissons maintenant le paysagiste pour retourner au peintre de figures. Nous avons déjà mentionné le retour de Brouwer à Anvers. On ne sait pas ce qui le décida à quitter Harlem et un entourage qui devait lui être sympathique. Fut-ce la renommée de Rubens, revenu nouvellement au foyer de l'art flamand ? Brouwer y est signalé depuis la fin de l'année 1631.

Il ne rapporta de la Hollande ni prospérité ni prudence. En l'été de 1632 un de ses créanciers fait dresser l'inventaire de ses biens, ce qui nous apprend dans quel état de dénûment le célèbre artiste vivait. Au commencement de 1633 on le trouve dans la citadelle d'Anvers, où il est détenu pour avoir affiché des sentiments politiques favorables aux Hollandais. De longs mois s'écoulaient en prison ; en septembre 1633 Brouwer n'en est pas encore sorti. Il fit bonne chère dans la boulangerie et la brasserie de la garnison et il y contracta de si invraisemblables dettes que l'on doit soupçonner qu'il a souvent régala ses amis. Une scène en plein air, au Musée de Bruxelles, daterait de cette époque et représenterait, ce qui n'est point invraisemblable, l'intérieur de la forteresse.



ADRIAEN BROUWER: CLAIR DE LUNE.  
(Musée de Berlin).



Dans cette dernière période flamande on peut, avec certitude, placer plusieurs œuvres, soit qu'elles aient été reproduites par des graveurs, soit que des émules comme Teniers et Craesbeeck les aient imitées ou bien copiées. Différents tableaux, déjà mentionnés au cours de cette étude, entre autres la série des *Sept Péchés* et la belle *Tabagie* de Dulwich avec ses colorations incomparables, trouvent ici leur place, de même qu'une suite des cinq sens, dont quelques belles pièces sont au musée de Munich.

Le retour de Brouwer en Flandre marque le moment où l'artiste a définitivement trouvé son chemin ; plus de ces brusques changements de technique et de style ; il perfectionnera graduellement tous les éléments de son art. Ses compositions deviennent de plus en plus importantes et complètes, mais il semble, d'après certains documents, avoir mis quelque lenteur à les terminer. Sa détention de sept ou huit mois n'a pas dû stimuler son activité.

L'influence de Rubens et de son entourage se fait nécessairement valoir. Rubens lui inspire des ordonnances plus soignées, des compositions qui sont quelquefois de véritables trouvailles et qui dénotent une grande habileté. Sa conception devient plus dramatique, l'action plus déterminée. C'est

dans cette dernière période surtout qu'il se révèle un conteur parfait.

La *Rixe* de la collection Rodolphe Kann, dont il existe une réplique au Musée de Dresde, délicieuse avec ses verts olivâtres et ses roses adoucis, est construite en triangle aigu, ce qui donne au groupe une certaine unité et souligne le moment psychologique de l'incident.

Ces principes, Brouwer les a appliqués à plusieurs reprises, dans des Opérations de la collection Adolphe Schloss et de la Pinacothèque de Munich. La grande et célèbre *Rixe* du même Musée est particulièrement caractéristique. Là les quatre combattants sont groupés en trapèze et leurs bras menaçants en suivent les diagonales, ce qui ajoute curieusement au heurt des gestes et à la confusion de la mêlée, tout en y introduisant un élément de sobriété et de logique.

Il faut admirer la mesure, le bon goût apportés par Brouwer dans ces scènes de violence. Le docteur W. Bode, dans la superbe publication consacrée par lui à l'artiste, a remarqué que Brouwer ne nous montre jamais d'horribles blessures et des cadavres, comme le font ses imitateurs. Les suites fâcheuses de la lutte, il les laisse à peine deviner.





ADRIAEN BROUWER: PAYSAGE.

(Coll. Maurice Kann; entré récemment au Musée de Berlin.)





ADRIAEN BROUWER (ET DAVID TENIERS) : COUGHER DE SOLEIL.  
(Coll. du Duc de Westmünster).



La mesure, cette insigne qualité de Brouwer, devient de plus en plus évidente vers la fin de sa vie. Il pratique si sobrement l'art des menus objets, il tire parti de leur grâce imprévue et de leur distribution savante. C'est par là surtout qu'il se distingue de ses émules. Ses premiers tableaux sont quelquefois encombrés de vaisselle et d'ustensiles de toute sorte. Mais bientôt il comprend le charme de ces écuelles de terre, de ces cruchons émaillés, d'un escabeau portant un chandelier luisant ou une serviette blanche. Tel objet a l'air de se trouver là par hasard qui est, en vérité, une partie essentielle de la composition. Et quel charme enfin dans les contours si purs, dans le rendu surprenant de la matière, dans l'éclat des lumières qui brillent sur l'émail d'une cruche ou glissent sur l'étain du couvercle ! Les imitateurs de Brouwer, au contraire, ne comprennent rien à cet art subtil. Cette science des menus objets ne devient que trop souvent, même sous la main de Teniers, qu'un grossier étalage, un amoncellement sans art. De la même manière ils ont traité les quelques motifs que Brouwer leur a transmis. Ils les ont amplifiés et redits à l'infini. Comparés au maître, ses imitateurs, y inclus Teniers, ne sont que d'insupportables bavards. Ce qui manque

à leurs créations, c'est l'esprit de Brouwer, fougueux et naïf à la fois, et surtout sa fine humeur, sa psychologie pénétrante.

Nous arrivons maintenant aux tableaux que Brouwer exécutait vers la fin de sa vie. L'importante composition de la galerie Maurice Kann, le *Maitre-Buveur*, doit être datée vers 1636. C'est un intérieur où tout n'est qu'atmosphère et lumière qui tour à tour dégradent ou font valoir les couleurs. Sous l'ombre humide d'une voûte, devant l'âtre au fond, une vieille fait cuire des crêpes, assise entre un homme et un enfant. Là les tons ne sont que des gris et des ors éteints. Mais au premier plan, en pleine lumière, un cercle joyeux admire les exploits de l'aubergiste. Est-il imposant et presque majestueux, ce gros ventru qui tout en desserrant sa ceinture, engouffre le contenu d'une formidable chopel ! Il est habillé d'un bleu un peu verdâtre, ton clair qui le désigne déjà comme personnage principal parmi tout ce chœur d'assistants émerveillés, stupéfaits, qui l'encouragent et qui l'acclament. Même le chien à côté de la grande cruche au ton d'or, suit les mouvements de son maître d'un regard attentif.

La technique de Brouwer se perfectionne encore. Jamais l'artiste n'a travaillé avec si peu de matière,



ADRIAEN BROUWER : INTÉRIEUR DE FORTERESSE.

(Musée de Bruxelles).





avec des glacis si minces, si transparents. C'est à peine s'il touche çà et là le panneau dont le beau fond d'un brun transparent — comparé par Bürger aux roux dorés de la mouche à miel — se fait partout valoir et contribue à l'ensemble du coloris.

Fut-ce encore l'exemple de Rubens qui inspira à Brouwer une conception de plus en plus objective? Autrefois, l'intérêt ne se portait souvent que sur une seule personne, dont la figure ou bien le dos attireraient seuls l'attention, tandis que les autres personnages ne servaient que pour caractériser l'endroit. Ces figurants disparaissent ou entrent dans l'action, comme sur le *Maître-Buveur*. L'intérêt se porte sur l'ensemble.

On s'aperçoit aussi que dans ces dernières années la diversité de ses personnages augmente. A ses chenapans de naguère, qui perdent de plus en plus de leur bestialité, se mêlent d'étranges aventuriers, d'une élégance un peu râpée. Sa conception de la femme aussi se modifie çà et là. On la traite avec plus d'égards, avec plus de courtoisie. Les figures se calment et quelquefois même s'ennoblissent. Le tout devient plus humain, plus réfléchi; l'artiste semble planer au-dessus de son sujet; d'objectif comme il l'était depuis peu, il devient détaché. Un

voile noirâtre enveloppe son coloris. L'impétuosité s'apaise, la fougue s'en va. La fin imminente d'une vie d'artiste se fait partout sentir.

Pour la première fois, Adriaen Brouwer aborde des sujets touchants.

Un tableautin de la collection Maurice Kann, intitulé *Bons Camarades*, nous fournit un bel exemple du sentiment de ce dernier temps. Entièrement peint avec des frottis à la fois transparents et grumeleux, l'ensemble, avec ses nuances cerise et plomb, en est des plus exquis. Un rustre a pris avec ses deux mains les oreilles de son chien qui allonge le museau intelligent vers son maître. Tous deux se regardent longuement les yeux dans les yeux. Quel sentiment, quelle captivante humanité se dégage de ce panneau nullement prétentieux !

Dans le *Maître-Buveur* nous avons déjà rencontré le même chien. Nous le retrouverons encore dans une dernière composition qui, comme le *Maître-Buveur*, surpasse peut-être les meilleures pièces de Munich, C'est le tableau de la collection de M. Adolphe Schloss, intitulé les *Politiciens*.

Ce tableau appartient au tout dernier temps du maître ; il répond exactement aux caractéristiques établies par le Dr. Bode. Comme dans plusieurs



ADRIAEN BROUWER : LA RIXE  
(Coll. Rodolphe Kam, Paris).



créations de cette dernière année, les personnages sont légèrement plus grands. Fait curieux, Brouwer ne produit plus de mémoire, il prend de nouveau des modèles, ce qui prouve encore la vie et la probité de son art. Ce jeune garçon, à l'air si sérieux, qui fait la lecture du journal, se trouve aussi dans les *Joueurs de dés* du Musée de Munich. Le vieillard tout songeur, tout absorbé et qui oublie de vider son verre, la femme un peu revêche, intriguée, qui se penche sur la chaise, sont des merveilles d'observation et de psychologie. Et autour de ce groupe touchant voltige toujours l'inaltérable bonne humeur de l'artiste, devenue de plus en plus légère, de plus en plus fine, tout comme ses couleurs qui effleurent à peine le panneau. Faut-il encore vanter le coloris, la technique, la lumière, l'incomparable dessin? Le peintre y a dit son dernier mot. C'est une lumière sobrement distribuée, une technique qui a presque supprimé la matière des couleurs, c'est un dessin si sûr et si grandiose qu'il provoquerait des comparaisons avec Michel-Ange. Et toujours ce ton imperceptiblement voilé de noir. Un seul détail frappe étrangement : c'est une cruche d'un bleu très pâle, irréel presque, mais infiniment pénétrant !

L'ardeur de son art qui va s'éteignant nous a

déjà averti que la détente finale se prépare. Un des derniers jours de janvier 1638 l'artiste meurt. « Consumé de débauches » disent les biographes. Ils auraient dû ajouter : « mais artiste impeccable ».

Le curieux état d'esprit dans lequel Brouwer a conçu ses dernières compositions, se résume dans un petit panneau du Musée de la Haye, que l'on considère, depuis quelque temps, comme un portrait de lui-même.

Le seul portrait documenté d'Adriaen Brouwer se trouve dans l'Iconographie de Van Dyck. Malheureusement les effigies de cette célèbre collection nous désappoient quelquefois; la noble pose et l'extérieur chevaleresque s'y trouvent accentués trop ostensiblement pour que, dans quelques cas, la psychologie n'en ait pas souffert. Des personnalités comme Jordaens et Brouwer perdent nécessairement de leur caractère quand on leur prête l'allure du peintre-gentilhomme que van Dyck fut lui-même. L'Iconographie nous présente un Brouwer très élégant, de belle prestance, mais aussi très apprêté et qui a vraiment l'air pommadé. Est ce là le bohème qui détestait les vêtements à la mode, ainsi que nous l'apprennent les biographes ?

Il nous a été donné de reconnaître le modèle



ADRIAEN BROUWER: LA RIXE.  
(Pinacothèque, Munich).





même de la planche de l'Iconographie dans le beau portrait de la main de Van Dyck qui se trouve dans la collection de M. Alexandre Tritsch, à Vienne, connue par la superbe publication de M. Gustav Glück. Nous pouvons nous dispenser d'entrer dans des détails, tellement la comparaison est convainquante. Schelte à Bolswert, qui a exécuté la gravure de l'Iconographie, a copié directement son modèle sur le cuivre, comme cela se faisait fréquemment, ce qui a produit une gravure en contresens. C'est au célèbre graveur, désireux de faire une planche de bel aspect et de grandes qualités techniques, que nous devons les amples vêtements et la pose solennelle, et en même temps les moustaches énormes et hérissées qui sont d'un effet peu agréable. Le laps de temps écoulé entre la date du portrait peint et l'exécution de la planche, a probablement déterminé le graveur à ajouter ces moustaches, pour vieillir un peu l'artiste qu'il devait connaître assez intimement.

A quel moment Van Dyck peut-il avoir fait le portrait du jeune Brouwer ? D'après des indications de style très probantes, M. Gustav Glück place cette étude dans la période anversoise de 1627 à 1632. Le jeune homme ne semble pas avoir moins de 22 ans

ni plus de 25. Van Dyck a visité la Hollande pendant l'hiver de 1627-1628 et en 1630. C'est donc à l'une de ces dates qu'appartient le portrait; la dernière semble la plus probable. Le fait que l'œuvre a été peinte sur papier appuie l'hypothèse qu'elle fut exécutée au cours d'un voyage. Houbraken raconte que le célèbre portraitiste vint visiter son émule Frans Hals à Harlem. Cette anecdote mérite peut-être plus de foi que l'on ne lui en attribue généralement. Ajoutons que M. Glück regardait déjà cette étude comme un portrait d'artiste.

En ce qui concerne le caractère de Brouwer, il serait dangereux de considérer ce portrait comme un document absolu. Nous ne savons que trop, d'après tant d'autres portraits d'artistes de cette époque, — il suffit de rappeler le Henri Liberti de la Pinacothèque — combien van Dyck transfigurait ses modèles. N'aurait-il pas corrigé ce portrait dans le sens d'un idéal préconçu, en y mêlant un peu de la suavité ardente d'un beau St. Sébastien, comme il les peignait à ce moment ?

Le même jeune homme robuste, au large cou bien dégagé et qui se donne un air assez orgueilleux, se trouve dans l'incomparable Tabagie du Musée de Dulwich, moins poétique et autrement fougueux.



ADRIAEN BROUWER : LE MATIN D'ÈVE.  
(Coll. Maurice Kamm, Paris).





ADRIAEN BROUWER: BONS CAMARADES.  
(Coll. Maurice Kann, Paris).



Nous avons là, sans aucun doute, un portrait de lui-même qui doit dater précisément des mêmes années, aide précieuse pour pouvoir estimer à sa juste valeur l'effigie par van Dyck.

Ces deux portraits indiquent que le jeune Brouwer avait des traits très réguliers, le front large, les sourcils arqués, le nez fin, les lèvres sensuelles ; un double menton se formait de bonne heure. Une chevelure énorme et presque sauvage ajoutait à son air insouciant ; son allure de grande indépendance se trouvait soulignée par le cou découvert et les épaules carrées ; dans son regard calme et observateur beaucoup de franchise, beaucoup de conscience de soi-même, aucune trace de petitesse. En somme une constitution solide de corps et d'âme, une santé qui semble encore indestructible, malgré un peu de fatigue déjà marquée autour des yeux.

Le petit panneau du Musée de la Haye, déjà mentionné, et qui doit appartenir, d'après la technique, au tout dernier temps de l'artiste, semble posséder toutes les marques d'un autoportrait. C'est le regard oblique de quelqu'un qui s'observe dans une glace. Les mains sont dissimulées. L'artiste porte de ces doubles manches de taffetas noir qui figurent dans son inventaire. Serions-nous en pré-

sence du Portrait de Brouwer, peint par lui-même, mentionné vers 1750 par Van Gool dans son catalogue de la Galerie de Dusseldorf?

Quelle distance entre ces portraits de jeunesse et cette esquisse de la fin de sa vie! Ce n'est qu'après une lente comparaison, rendue d'ailleurs très difficile par les énormes différences de pose et de conception, que l'on se rend compte que le personnage représenté peut bien être le même. Les cheveux très éclaircis ont encore la tendance à couvrir les tempes de la même façon particulière. Le front, la forme des yeux n'ont pas changé. Une barbe de trois jours noircit le double menton. Les joues se sont creusées, le dos s'est courbé, le large cou, devenu plus lourd, s'est enfoncé entre les épaules. Quelle déchéance physique! Les huit ans environ qui séparent cette esquisse du portrait de van Dyck, ont dû voir bien des désordres pour avoir si foncièrement usé ce gaillard qui avait l'air d'être bâti à chaux et à sable. Sa façon de se vêtir est restée tout à fait la même : une veste, simplement boutonné sur la poitrine, ouverte en pointe et qui laisse voir la chemise en désordre, exactement comme sur le portrait de van Dyck.

Brouwer s'est représenté en plein air, devant un





ADRIAEN BROUWER : LES POLITICIENS  
(Coll. A. Schless, Paris).



fond de paysage légèrement indiqué, composé de verdure fraîche et claire et d'un ciel grisâtre. Débraillé, mal peigné, très à son aise, il accuse bien la désinvolture de l'incorrigible bohème dont parlent les biographes. Au lieu de vouloir poser pour la postérité, il s'est pris sur le vif, sous ses dehors de tous les jours.

Le regard est spirituel, le sourire doux et indulgent, le tout un peu pensif, même mélancolique. Ce qui frappe dans ces traits charmants, tout comme dans ses dernières œuvres, c'est une absence de fougue et d'ardeur. Seul un air de bonne humeur anime ce visage un peu las et maladif.

La même tête fine et un peu pâle, ce joli front franc et clair s'aperçoivent dans une belle *Tabagie* du Musée de Harlem, également des derniers temps. Le Dr Bode a discuté ce tableau et en vérité, il y a de quoi s'inquiéter. Ça et là une main étrangère semble avoir fini certains détails ; mais l'ensemble, le dessin surtout, est bien de Brouwer. Ce fut peut-être quelqu'un comme Craesbeeck qui a dû terminer cette spirituelle composition, probablement laissée inachevée. (1) On y voit Brouwer, habillé en

(1) L'inventaire d'Adriaen Brouwer de 1632 mentionne onze grisailles inachevées. Au moment de sa mort, il doit en

cavalier et qui regarde le spectateur, en bourrant sa pipe. Ces deux derniers portraits révèlent une constitution profondément minée, un homme, autrefois robuste, qui n'a plus longtemps à vivre. On raconte que la peste l'a fauché. Ses portraits prouvent, en tous cas, que Brouwer était condamné depuis de longs mois et que peut-être il en avait conscience.

On se rend compte, d'après ce qui précède, combien il serait injuste de considérer Brouwer comme une brute, chez qui, par hasard, l'étincelle du génie se serait égarée. Non seulement l'artiste, mais l'homme lui-même nous est sympathique par maintes qualités. Son évolution — commençant par le *Coiffeur Villageois* pour se terminer par les *Bons Camarades* — indique qu'il ne perfectionnait pas exclusivement ses habiletés techniques, mais que sa conception, ses sentiments, son âme enfin, s'épuraient aussi.

Le peu de renommée dont jouit ce grand artiste s'explique surtout par des difficultés d'appréciation. Ses œuvres sont rares et dispersées; entre les

avoir laissé au moins autant; elles furent sans doute terminées par d'autres artistes. Un document trouvé dans le dernier temps par le Dr. A. Bredius parle de grisailles de Brouwer achevées par Jan Miense Molenaer.



ADRIAEN BROUWER : SOLDATS JOUANT AUX DÉS.  
(Pinacothèque, Munich)



tableaux du début et ceux de la fin de sa carrière, existent de grandes différences ; enfin son art et sa vie présentent souvent des apparences contradictoires. Il nous expose les pires spectacles, tout en se bornant à les voiler de sa bonne humeur, et sans jamais s'en faire juge. Amateurs et artistes l'exaltent, mais il gêne parfois les moralistes. Il a été le prophète du bon goût et de la mesure, malgré une vie désordonnée. Son art semble restreint, tandis qu'en vérité il est universel et intarissable comme la nature même. Il apparaît sous les dehors de ce que l'on appelle un « petit maître », un peintre de la taille de Craesbeeck ou de Ryckaert ; et il se révèle en maintes occasions supérieur à Hals et l'égal quelquefois de Rubens et de Rembrandt. Classé comme « petit maître », Adriaen Brouwer compte néanmoins parmi les très grands.

---







ADRIAEN BROUWER (ET CRAESBEECK ?): TABAGIE.  
(Musée de Harlem).



## TABLE DES PLANCHES

---

### ADRIAEN BROUWER :

Portret de lui-même . . . . .	en frontispice
Le Coiffeur villageois . . . . .	en regard de la page 2
Ronde de Paysans . . . . .	» » 4
Les Paysans du Moerdijck . . . . .	» » 4
La Querelle de ménage . . . . .	» » 6
Fête de Paysans . . . . .	» » 8
FRANS HALS : Le Fumeur . . . . .	» » 10
ADRIAEN BROUWER : Le Joyeux compagnon	» 12
Le Pouilleux . . . . .	» » 12
Intérieur d'une Tabagie . . . . .	» » 14
L'Opération . . . . .	» » 16
Tabagie . . . . .	» » 16
Les Buveurs . . . . .	» » 18
Le Joyeux repas . . . . .	» » 20
Tête d'Expression . . . . .	» » 20
Tabagie . . . . .	» » 22
Tête d'Expression . . . . .	» » 24
Paysans fumant . . . . .	» » 24
Le Fumeur . . . . .	» » 26
Intérieur de cabaret . . . . .	» » 28
Fumeurs s'isolant . . . . .	» » 28
Le petit fumeur . . . . .	» » 30
La paresse . . . . .	» » 32
La colère . . . . .	» » 32
Le Mandoliniste . . . . .	» » 34

ADRIAEN BROUWER :			
L'Amour de la Musique . . .	en regard de la page		36
Chirurgien faisant une suture . . . . .	»	»	36
Paysage . . . . .	»	»	38
Crépuscule . . . . .	»	»	40
Clair de Lune . . . . .	»	»	42
Paysage . . . . .	»	»	44
ADR. BROUWER ET DAVID TENIERS :			
Coucher de soleil . . . . .	»	»	44
ADRIAEN BROUWER :			
Intérieur de forteresse. . . . .	»	»	46
La Rixe . . . . .	»	»	48
La Rixe . . . . .	»	»	50
Le Maître-Buveur . . . . .	»	»	52
Bons Camarades . . . . .	»	»	52
Les Politiciens . . . . .	»	»	54
Soldats jouant aux dés . . . . .	»	»	56
ADR. BROUWER (ET CRAESBEECK ?)			
Tabagie . . . . .	»	»	58





IMPRIMERIE

J.-E. BUSCHMANN

ANVERS.

---

87-B10045

11.9.24.

ADRIAEN BROUWER. SEIN LEBEN UND SEINE WERKE. By WILHELM VON BODE. (Berlin: Euphron Verlag. 129 plates in half-tone.)—[When roughly forty years ago Wilhelm von Bode wrote his first study on Adriaen Brouwer he was to all intents and purposes a pioneer in recognizing the merits of this artist, who now has been universally acknowledged to have been one of the outstanding masters of his time. This "discovery" of Brouwer is but one proof among many of the most discerning judgment; but it is likely to appear in the eyes of posterity as one of Bode's most felicitous and enduring achievements, the more so as he, along with de Groot, Schmidt-Degener, and others, has continued the researches which he himself initiated. The present volume, therefore, which gives an up-to-date and profusely illustrated survey of Brouwer's activity, and fills the long-felt requirement of a popular book on this great painter of peasant life, will be received with more than usual gratitude by the student mindful of the past.]

While in his earlier publication Bode had yet to show on the ground of style-criticism that Brouwer, the Fleming, owed his training to Folaud, and in particular to the artistic milieu of Frans Hals at Haarlem, a number of documents were subsequently brought to light which proved the correctness of this assumption. In his recent book the author briefly summarizes these biographical data; but for the rest he concentrates his attention on the pictures themselves, of which over six score are known to him and reproduced, besides a comparatively small number of authentic drawings. His classification is clear and convincing; after dealing with the painter's early works, which show a marked tendency to caricature and a recurrent scheme of colour ranging between greenish tints, pink, and light yellows, he groups together the later Haarlem and earlier Antwerp pictures, revealing the like increasing mastery of composition and skill in the rendering of chiaroscuro. Finally, when dealing with the mature period of Brouwer's short but productive career, the period in which he acquires his splendid breadth of treatment and unity of tone, Bode separates the landscapes from the figural compositions, thus emphasizing two of the principal features of the artist's later development: his growing appreciation of the beauties of nature and of atmospheric effect, and his gradual refinement in the delineation of peasant life. The book is written with the clarity of style characteristic of Bode and his school, which contrasts strongly with the tendency of many younger German writers on art to become diffuse and involved.]

The Property of

T. COTTRELL DORMER, Esq.

PICTURE.

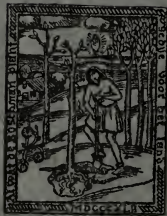
A. BROUWER.

## 35 THE REPOSE IN EGYPT

In a landscape, represented under the appearance of a recent storm, with a stream traversing obliquely, the Virgin, in red robes, is seated on the ground, nursing the Infant Saviour; by her side stands Joseph leaning on the ass; in the centre, a small boat by a rustic bridge, and beyond on a sandy bank a group of houses; on the left, some tall trees on rising ground

On panel—13½ in. by 20 in.

Illustrated in the present (November) Number of the Burlington Magazine



IMPRIMERIE  
J.-E. BUSCHMANN  
ANVERS.

---